
This is the **published version** of the article:

Forsberg Conde, Erik; Foguet i Boreu, Francesc. La protesta com a realització escènica : anàlisi teatral de la Via Catalana del 2013 per la independència. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2019-2020. 35 pàg.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/232607>

under the terms of the  license

**La protesta política com a realització escènica: anàlisi teatral de la Via
Catalana del 2013 per la independència**

Erik Forsberg Conde

Tutor: Francesc Foguet

Màster Universitari en Estudis Teatral
2019-2020

Índex

Resum	3
Introducció	5
1. La gestació d'una protesta-espectacle: plantejaments dramaturgics	9
1.1 Una mobilització “diferent”: els receptors de la protesta	9
1.2 Espai de trobada i d'expressió	12
1.3 Dret a decidir: encarnant un nou marc de referència	14
2. Anàlisi dels elements teatrals de la Via Catalana del 2013	18
2.1 El país, la cultura, les institucions, la història: l'espai i el temps de la performance	18
2.2 El groc i l'estelada: símbols	23
2.3 Castells, gegants i la sardana més gran del món: repertori	26
Conclusions	29
Referències bibliogràfiques	32
Annex	34

Resum

La Via Catalana del 2013 per la independència va ser un acte de protesta política de gran rellevància política i social a Catalunya. En el present treball ens proposem analitzar-la des d'una perspectiva dramaturgica, combinant una estètica performativa i una semiòtica teatral basades en la materialitat escènica, així com la teoria dels marcs de referència aplicada als moviments socials. Per a fer-ho, realitzem entrevistes en profunditat als dos organitzadors principals de la manifestació per a conèixer-ne els plantejaments dramaturgics i en visualitzem una gravació íntegra per a analitzar-ne els elements teatrals.

D'aquesta manera, constatem que en el disseny de la Via va ser cabdal la consideració dels múltiples receptors de la protesta, així com la intenció de donar lloc a una mobilització que, per una banda, reforçés el sentit de comunitat del moviment a partir de la producció d'una realització escènica compartida i, per l'altra, posés l'accent en el marc del "dret a decidir". En analitzar la manifestació, se'ns revela com es generen significats que lliguen el moviment al territori, la història i la cultura catalanes a partir de l'ús de l'espai-temps, d'una escenografia basada en el color groc i en les banderes estelades i actualitzant un repertori de protesta carregat d'expressions de la cultura popular catalana.

La Via Catalana del 2013 s'erigeix com un exemple de com l'ús d'elements escènics pot contribuir a reforçar la dinàmica interna d'un moviment social i a bastir i modular la imatge amb què es presenta al món.

Paraules clau

Via Catalana, independentisme, moviments socials, realització escènica, recepció, marc de referència, performance, teatre, repertori.

Abstract

The 2013 Catalan Way towards independence was an act of political protest with prominent political and social ramifications in Catalonia. In the following article, we set out to analyze it from a dramaturgical perspective with a combination of performative aesthetic and theatre semiotics based on the materiality of the performance, as well as applying the framework theory to the study of social movements. We interview two of the main organizers of the Catalan Way in order to establish the dramaturgical approach of the demonstration, and then we analyze a full recording of it in order to assess its theatrical elements.

With this methodology, we verify that in designing the Catalan Way the organizers put a lot of thought into the multiplicity of the audiences of the protest. They also wanted to reinforce the sense of community within the movement by staging a shared performance, as well as highlighting the “dret a decidir” framework. Furthermore, in analyzing the demonstration as a performance we can observe how the movement creates meanings that link it to the Catalan territory, its history and its culture with a particular use of the space and time, a scenography based on the yellow color and the “estelades” flags and updating a protest repertoire full of manifestations of Catalan popular culture.

The 2013 Catalan Way is an example of how the incorporation of performing elements can contribute to reinforce the internal dynamics of a social movement, as well as to create and modulate the image with which it presents to the world.

Keywords

Catalan Way, catalan independence movement, social movements, reception, framework, performance, theatre, repertoire.

Introducció

Del 2010 ençà, el moviment independentista català ha donat lloc a algunes de les manifestacions més multitudinàries de la història recent d'Europa, amb especial menció a les organitzades de forma anual per a la Diada de Catalunya, l'11 de setembre. Tot i les adversitats que ha patit el moviment en l'última dècada, amb notables dificultats per materialitzar les seves reivindicacions polítiques, amb dures sentències judicials en contra i amb la repressió violenta d'un referèndum d'autodeterminació no reconegut, l'independentisme ha seguit fent-se sentir al carrer, any rere any, amb una afluència que ha oscil·lat entre els 1,8 milions i els 600.000 participants¹. A més a més de les xifres, però, les manifestacions independentistes dels últims anys han basat el seu èxit, també, en un disseny original al voltant de grans conceptes (la formació de la senyera més gran del món en forma de ve baixa el 2014, l'acompanyament d'un punter que assenyalava el Parlament marcant el recorregut cap a la independència el 2015...), que les van portar més enllà de la clàssica i senzilla ocupació de l'espai públic.

Aquesta tendència es va iniciar, probablement, després de l'èxit de participació, informatiu i polític de la manifestació per la independència de l'11 de setembre del 2012, una mobilització de característiques més aviat clàssiques. Després d'aquesta fita, l'Assemblea Nacional Catalana (ANC) es va proposar de fer una nova manifestació encara més extraordinària per a l'any següent, confiant en una nova participació massiva i posant l'accent en l'originalitat de l'acció. El resultat en va ser la Via Catalana, una espectacular cadena humana d'uns 400 quilòmetres que va creuar el país de nord a sud l'11 de setembre del 2013 (Rosenfeld i Serra 2014).

La hipòtesi que defensarem al llarg d'aquest treball és que el disseny de la Via Catalana va fer ressaltar els elements escènics propis de les manifestacions per reforçar el sentit de comunitat de l'independentisme i per representar el seu imaginari simbòlic, amb efectes tant en l'àmbit intern com en l'extern del moviment. En aquest sentit, el present treball es proposa analitzar la Via Catalana en tant que realització escènica, amb l'objectiu de fer-ne emergir els elements teatrals que contribueixen a la seva articulació, posant de relleu la seva importància a l'hora de generar i preservar la cohesió interna del moviment i en el dibuix de la seva comunicació i imatge externes.

Des de mitjans del segle XX, i seguint l'estela dels treballs d'estudiosos de la performance com Erving Goffman i Richard Schechner, la sociologia i l'antropologia

¹ Segons els recomptes de la Guàrdia Urbana. Dades extretes de les cròniques que el diari *Ara* va fer de cada manifestació (www.ara.cat). [Consultat el 10.8.2020].

s'han servit de l'anomenada "perspectiva dramàtica" per analitzar fenòmens socials des d'un punt de vista teatral i performatiu (De Marinis 1998: 321-346). De forma paral·lela en el temps, el "gir cultural" en l'estudi dels moviments socials ha resultat en un allunyament d'una perspectiva mecanicista basada en la mobilització de recursos i l'oportunitat política, enfocada en les fites polítiques aconseguides pels moviments, per incorporar elements sociològics i antropològics com la identitat, les emocions, la creativitat i, també, la performance (Jasper 1997). L'aplicació de la mirada performàtica en l'estudi dels moviments socials s'ha basat en la corporalitat i la copresència física en la protesta, amb les conseqüències que aquestes accions col·lectives tenen en la mobilització d'emocions i en la creació d'identitats, narratives i símbols compartits (Eyerman 2006). Així mateix, s'ha analitzat la manera que tenen els moviments de presentar-se en l'esfera pública, amb l'escenificació de coreografies inscrites en un repertori de la protesta determinat culturalment (Tilly 2003). En menor mesura, també s'ha estudiat la creació artística en el context dels moviments socials, i la fèrtil relació que ha existit entre ells, com és el cas de la poesia i el moviment feminista, o les performances del moviment ACT UP (Reed 2005).

Nogensmenys, l'estudi de la protesta política com a performance continua fixant-se de forma especial en les conseqüències polítiques de les troballes que es realitzen, ignorant-ne amb freqüència la dimensió estètica (es té en compte només si ens trobem amb formes artístiques més aviat "tradicionals" [Reed 2005]), a més de reincidir en la tendència pròpia d'aquest camp de parar massa atenció al funcionament intern dels moviments (Jasper 1997). L'elecció de la Via Catalana del 2013 com a objecte d'estudi es basa, precisament, en la seva situació limítrof: es presenta com una sortida al carrer per a encarnar una reivindicació política, però no és una manifestació clàssica; no pretén ser art, però neix d'una clara voluntat creativa i assumeix i reinterpreta una estètica particular.

Els llibres i articles escrits sobre l'independentisme català de l'última dècada es compten per centenars. Hi abunden les cròniques periodístiques que miren de reconstruir-ne els fets (Amat 2020, Partal 2018), així com els assaigs sobre les seves conseqüències polítiques, econòmiques i socials (Muñoz 2020). També ha donat lloc a diversos estudis acadèmics. Entre ells, en destaquem dos que ens han estat especialment útils per a la nostra investigació: per una banda, una tesi doctoral que proposa una anàlisi de la Via Catalana del 2013 en tant que esdeveniment mediàtic (Peracaula 2016); i per l'altra, un article que aplica una mirada performativa a les mobilitzacions independentistes, revelant

la significativa relació entre el repertori del moviment i l'ocupació de l'espai públic en la gènesi d'una experiència compartida (Bartomeus i Vendrell 2019).

La consideració com a “realització escènica” (en el sentit que li dona l'estudiosa Erika Fischer-Lichte [2011], de trobada *hic et nunc* entre els cossos materials i portadors de signes dels intèrprets i del públic) de la Via Catalana del 2013 és el nostre punt de partida. A partir d'aquest concepte, bastirem un marc teòric multidisciplinari que ha de posar de relleu els elements performatius i teatrals de la protesta, revisant el seu rol en l'articulació interna del moviment, però també donant-los-hi la importància que es mereixen en l'emergència dels significats de què se serveix el moviment per a interactuar amb el món en què s'inscriu. Apuntant a aquest objectiu, aplicarem la noció de la multiplicitat de públics dels moviments socials de Jennifer Earl (2019) com a modeladora dels actes de protesta (hereva del concepte de “receptor implícit” de la teoria de la recepció literària) per a després fixar-nos en la naturalesa performàtica de la Via Catalana (Eyerman 2006) i en les conseqüències estètiques que es deriven de la seva materialitat escènica (Fischer-Lichte 2011). També analitzarem els significats que emergeixen de la realització escènica a partir d'una semiòtica teatral que entén el teatre com a esdeveniment comunicatiu que depèn de la copresència en l'espai-temps d'intèrprets i públic (García Barrientos 2004, Abellan 1983). A més a més, mostrarem la influència dels elements teatrals en la flexibilització dels missatges del moviment a partir de la teoria dels marcs de referència fundada per Erving Goffman (1974). Aquesta teoria, que tracta d'explicar la manera en què els individus organitzen la seva experiència dins la societat, entén els moviments socials com a creadors dinàmics de significats, uns significats que fan servir per definir la seva identitat i per presentar-se al món d'una manera determinada, normalment condicionada pels seus objectius (Benford i Snow 2000).

Com a mètode de recopilació de dades, es van realitzar i enregistrar entrevistes en profunditat als principals organitzadors de la Via Catalana del 2013, Ferran Civit (2020) i Ignasi Termes (2020), entre el febrer i el març del 2020, per explorar els plantejaments que van regir la manifestació. Després, es va procedir a la visualització d'una gravació de la retransmissió en directe de la Via Catalana de TV3 (2013), per tal de verificar el compliment dels plantejaments dramàtics a partir d'una anàlisi que, amb el marc teòric esmentat, havia de fer emergir els elements teatrals de la manifestació.

El que es presenta a continuació és el resultat d'aquestes dues etapes del treball. A la primera part s'expliquen en clau teatral els plantejaments de la manifestació que s'extreuen de les entrevistes amb Termes i Civit, atenent a la importància que ells situaven

en els receptors de la mobilització, en l'antecedent de la Via Bàltica i en el canvi del marc de referència comunicatiu de l'independentisme. A la segona part, es mostren els resultats de l'anàlisi de la Via Catalana del 2013 en tant que realització escènica, amb especial atenció a l'espai i el temps de la performance, la posada en escena dels símbols del moviment i a la incidència d'aquests elements en el repertori de la protesta.

1. La gestació d'una protesta-espectacle: plantejaments dramàtics

La Via Catalana del 2013 es va organitzar atenent a tres plantejaments dramàtics principals: el disseny d'una mobilització “diferent” i “original” que pogués assolir un fort ressò tant en l'àmbit local com en l'internacional, la voluntat d'oferir un espai de trobada i d'expressió als manifestants i l'objectiu de situar la reivindicació del referèndum per la independència (l'anomenat “dret a decidir”) en el centre de les reivindicacions independentistes (Civit 2020, Termes 2020). A continuació, explorem els tres plantejaments en profunditat:

1.1 Una mobilització “diferent”: els receptors de la protesta

L'última gran manifestació per la independència abans de la Via Catalana, la de l'11 de setembre del 2012, va tenir un notable ressò a la premsa, amb més de 400 periodistes acreditats per cobrir-la i amb multitud d'articles i de notícies en la premsa nacional i internacional (Rosenfeld i Serra 2014: 151-160). El gran abast informatiu de la mobilització va servir a l'ANC per pressionar les institucions catalanes i espanyoles a fi de demanar un referèndum; també va servir al govern d'Artur Mas per pressionar el govern de Mariano Rajoy per a exigir el denominat “pacte fiscal”, unes mesures que proposaven atorgar una major autonomia econòmica a Catalunya que no es van arribar a materialitzar (Perelló 2018: 152-154).

Pel que fa a la Via Catalana, la manifestació d'un any després, Termes i Civit (2020) expliquen que un dels objectius essencials era que la mobilització mantingués l'atenció de la premsa i de les institucions internacionals. Amb la convicció que només amb la repetició d'una manifestació massiva no n'hi hauria prou, van decidir idear una manifestació formalment molt més original. Amb menys èmfasi, també es refereixen a altres possibles públics de la Via: les institucions catalanes i espanyoles (de les primeres es volia que organitzessin el referèndum; dels segons, que el toleressin), les internacionals i, per descomptat, els manifestants, tant els “convençuts” com els “indecisos” amb la causa, segons els defineixen els entrevistats.

Així, Termes i Civit fan una classificació dels tipus de públics de la Via que, a més a més, es pot adaptar fàcilment a la classificació preliminar que Jennifer Earl (2019) fa de les “audiències” de la protesta política, tal com il·lustrem a la Taula 1.

Taula 1: Tipus d'audiències de la Via Catalana per la independència del 2013 (adaptat d'Earl, 2019)

Tipus d'audiència	Definició	En l'esfera independentista	Objectiu que es busca
Participants actius del moviment	Ja actius en el moviment	Els “convençuts”	Que continuï la seva participació.
Potencials participants a reclutar	Amb predisposició o amb llaços amb el moviment	Els “indecisos”	Que passin a participar de forma activa en el moviment.
Persones no informades o no significades	No coneixen o no s'interessen pel moviment	Indiferents o no informats	Que coneguin la causa i, si s'escau, que hi donin suport.
Opositors al moviment	En contra del moviment	Individus contraris a la independència	Contrarestar els seus missatges.
Objectius del moviment	Institucions (o altres) a qui es demana un canvi	Generalitat i Parlament de Catalunya / govern espanyol i congrés dels diputats	Provocar els canvis polítics que es demanen (convocar referèndum i tolerar-lo, respectivament).
Institucions externes	Institucions alienes a la reivindicació del moviment, però amb capacitat d'influència	Locals (i. e.: Església) / internacionals (Unió Europea, ONU...)	Aconseguir suport públic i induir canvis en les seves polítiques i normatives.
Mitjans de comunicació	Mitjans de comunicació	Mitjans catalans / espanyols / internacionals	Aconseguir cobertura mediàtica.

Earl defineix els grups amb un sentit pragmàtic, segons què vol aconseguir el moviment social de cadascun; també parlen en aquesta clau, en general, Termes i Civit. Pensar en la recepció, però, té també conseqüències estètiques. Els intèrprets i el públic són cogeneradors de la realització escènica; els dos en són agents modeladors, i pensar en com la manifestació propicia la trobada entre ells incideix de forma inevitable en el plantejament de la protesta (Fischer-Lichte 2011: 81-104). L'estudi dels moviments socials postula que els moviments modelen el marc de referència des d'on es projecten amb l'objectiu d'aconseguir una “alineació de marcs” amb el marc de referència del públic al qual es vol apel·lar, produint-se una oportunitat per a la “ressonància”, conceptes

assimilables al de “fusió d’horitzons” de la teoria de la recepció (Snow i Benford 2000). Els organitzadors de la Via Catalana es trobaven davant una multiplicitat de receptors, fet que els va obligar a dissenyar una mobilització amb multiplicitat de missatges; també a afavorir a alguns receptors per sobre d’altres.

Segons Termes i Civit (2020), en el disseny de la Via Catalana del 2013 es va intentar, en especial, aconseguir la ressonància amb els mitjans de comunicació. El mitjans van ser, possiblement, el receptor que més va modelar la mobilització. La cobertura mediàtica no és un fi en si mateix, sinó que és més aviat una facilitadora per a la difusió del discurs d’un moviment. Les investigacions de Sarah Sobieraj (2011) al voltant de com alguns moviments socials utilitzen les campanyes electorals als Estats Units per a intentar captar l’atenció dels mitjans demostren que aconseguir cobertura mediàtica és altament complicat. A partir de les seves observacions en aquest context, Sobieraj (2011: 68-106) proposa algunes característiques que els actes dels moviments socials haurien de tenir per a augmentar les probabilitats d’aconseguir cobertura mediàtica: l’alta participació, la concreció del discurs i l’autenticitat percebuda.

Després de la manifestació del 2012, era raonable pensar que el 2013 es podia tornar a donar una alta participació. La concreció del discurs (la capacitat de presentar de forma succinta el problema o la injustícia percebuts pel moviment, a més a més de proposar una solució senzilla d’entendre) també hi és, com s’argumenta al subapartat 1.3. L’autenticitat, per altra banda, és un terme amb forta càrrega cultural i, per tant, difícil de definir. Segons les indagacions de Sobieraj en el seu context (que, com el de l’independentisme, és el d’una democràcia occidental), l’autenticitat percebuda d’un moviment social va lligada a una presentació espontània i natural (sense una evident guionització), més aviat basada en narratives personals amb una forta emocionalitat que no pas en raonades argumentacions polítiques, i amb la realització d’actes innovadors, originals, que superin les expectatives dels periodistes, amb preferència per aquells que prenen l’espai públic. Les característiques formals de la Via, allunyades de la convencionalitat del 2012, amb importants característiques d’una realització escènica conscient, donarien compte de forma clara de l’originalitat de la mobilització; detalls sobre la Via com a realització escènica es discuteixen a la segona part del treball.

Més enllà dels mitjans de comunicació, Termes (2020) parla d’exercir pressió sobre les institucions, tant catalanes i espanyoles com internacionals, per tal que convoquessin (o permetessin) un referèndum. La pressió mediàtica i l’establiment de missatges que els interpel·lin directament poden influir en les seves decisions (Earl 2019).

Així mateix, algunes característiques de la realització escènica discutits a la segona part del treball, com situar la mobilització davant d'edificis oficials, estaven pensades per a buscar suport institucional.

Pel que fa als manifestants, Termes afirma que es volia apel·lar sobretot als “convençuts”; Civit (2020) ho matisa: es buscava la participació, per descomptat, dels “convençuts”, però sobretot dels “indecisos”. En aquest àmbit, Earl (2019) explica que un marc fort i més aviat polaritzador té més probabilitats de produir ressonància amb els ja implicats; un de més flexible, amb menys èmfasi en la confrontació, la pot afavorir amb els activistes potencials. El marc basat en el consens al voltant del dret a decidir, com s'explica a 1.3, semblaria pensat més aviat per a causar ressonància en el segon grup. De la mateixa forma, la naturalesa performàtica de la protesta, tal com expliquem a 1.2, produeix també un reforç en l'àmbit intern del moviment; igual que alguns elements de la realització escènica dels quals parlem a la segona part del treball afavorien la ressonància en l'àmbit intern.

Constatem, doncs, que els receptors de la Via Catalana van modelar amb força la mobilització. Si bé un dels objectius primordials dels organitzadors era aconseguir l'atenció dels mitjans de comunicació, també es volia apel·lar a les institucions catalanes, espanyoles i internacionals, així com als participants (els “convençuts” i els “indecisos”). Com s'explica al llarg del treball, l'establiment de marcs de referència comunicatius atractius, així com les característiques performàtiques de la Via com a realització escènica, ajuden a entendre com es va aconseguir la ressonància amb els diferents grups de receptors.

1.2 Espai de trobada i d'expressió

El referent més citat per l'ANC per a la planificació de la Via Catalana del 2013 és la Via Bàltica que el 1989 va travessar Lituània, Estònia i Letònia per a reclamar la independència dels tres estats soviètics (Rosenfeld i Serra 2014). La Via Bàltica va ser un acte de protesta que va aprofitar un context d'oportunitat política favorable, donada la creixent feblesa de l'URSS en el moment, per a impulsar una reivindicació cívica i pacífica d'independència de tres identitats nacionals oprimides. Dos anys després de la Via Bàltica, l'URSS es va desintegrar i Lituània, Estònia i Letònia van esdevenir estats independents (Ulfelder 2004). Segons Termes i Civit (2020), els paral·lelismes entre el procés d'independència de les repúbliques bàltiques i el de Catalunya van fonamentar

l'elecció de l'ANC de reproduir la Via Bàltica, amb l'esperança que en el cas català es produís, també, el paral·lelisme definitiu: la independència. Es volia emular l'experiència d'uns ciutadans que van sortir al carrer a trobar-se i a donar-se les mans per a encarnar un missatge comú.

Una manifestació és el que Jean Duvignaud (1967) anomenaria una “cerimònia social”, un ritual que es dona en la societat de forma espontània amb uns codis culturalment determinats, amb potencial per operar la transferència dels individus al grup i per crear llaços socials indissolubles. La Via Catalana del 2013, de forma específica, proposava una acció concreta per la qual es requeria de centenars de milers de manifestants (la cadena humana), convertint els participants en actors protagonistes de la protesta. Així, la Via es va pensar com una realització escènica que, a partir de la copresència física dels participants, de la vivència compartida d'una experiència estètica, de la posada en comú d'unes reivindicacions socials i polítiques, i de la realització d'una acció en grup, havia d'enfortir l'independentisme com a comunitat i com a moviment social des de dins, reforçant els vincles entre els individus, fent-los duradors i creant-ne de nous. De la mateixa forma que la performance considera el ritual del teatre com a previ i generador del text teatral (Fischer-Lichte 2011: 60-76), es podria afirmar que el ritual de la manifestació en l'independentisme no és només la cristallització del moviment, sinó que també el genera i l'alimenta, configurant una comunitat formada per activistes i els seus públics. En aquest sentit, l'elecció de la Via Bàltica com a referent és molt significativa. L'encaixada de mans al llarg del territori s'erigeix com a símbol (gairebé literal) de la unió, de la trobada amb l'altre, en favor d'una causa compartida més gran que els individus per separat. Com a exemple, podem recordar un dels anuncis de l'ANC que animava a participar a la Via, en el qual dos veïns amb molt mala convivència (representats per l'escriptor Quim Monzó i l'actor Juanjo Puigcorbé) es trobaven l'11 de setembre per a donar-se la mà i formar part d'un moviment, al marge de les seves desavinences.²

La formació de la comunitat també es dona a través de l'encarnació i la negociació dels significats proposats pels moviments socials en el si de les manifestacions (Eyerman 2006). El 23 d'agost, dia de la celebració de la Via Bàltica, és el dia del record de les víctimes de l'estalinisme a Letònia, Estònia i Lituània. Els països bàltics, doncs, tenen

² Spot *L'11 de setembre tenim una cosa en comú: Fem Via!* (<https://www.youtube.com/watch?v=2ORgQMwgnBk>). [Consultat el 20.4.2020].

inscrita a la seva memòria col·lectiva el dia que tres nacions sense Estat denunciaven un passat (i un present) d'opressió per part de l'URSS i, al mateix temps, exigien un futur comú lliures d'aquesta opressió, com a estats independents (Ulfelder 2004). Tot i que la situació d'opressió de Catalunya dins d'Espanya denunciada per l'independentisme és difícilment comparable a la que patien els països bàltics dins l'URSS, la voluntat d'establir paral·lelismes amb la narrativa bàltica, com apuntàvem, és deliberada. En participar en una manifestació de l'ANC, l'individu passa a formar part de la narrativa col·lectiva de l'independentisme (que analitzem a 1.3), amb l'assumpció del passat nacional compartit amb la resta de participants i amb el dibuix d'un futur en comú en un Estat català independent. No en va un dels eslògans oficials de l'ANC per a cridar a la participació a la Via Catalana el 2013 va ser “Guarda't el teu lloc per a la història”, una invitació clara a crear aquesta narrativa comuna.³

Així, prenent la cadena humana de la Via Bàltica com a referent, la Via Catalana es va organitzar com una realització escènica que havia de generar i reforçar els vincles entre els individus del moviment, propiciant i enfortint l'independentisme com a comunitat i com a moviment social. A més a més, es convidava a encarnar la potent narrativa del camí de l'opressió a la llibertat dels països bàltics.

1.3 Dret a decidir: encarnant un nou marc de referència

Igual que en el drama, l'espai és el dispositiu d'enunciació de la protesta política (García Barrientos 2012: 145-148). Les manifestacions de l'independentisme operen com a punt d'accés al seu imaginari simbòlic, a les seves reivindicacions i als cossos que el conformen. En ocupar l'espai, el moviment es mostra davant el món. En relació amb això, Eyerman (2006: 200) diu: “If the first step in dehumanization is to reduce an other to a simple phrase, an enemy, a parasite, or a terrorist, the first step in moral protest or empathy is attentiveness to the complexity of another's status and situation”. Així, l'estètica de la protesta, la manera com s'encarna un moviment social, té conseqüències en la seva recepció per part dels públics.

Un dels elements clau que encarnen els participants en les manifestacions és el marc de referència proposat pel moviment; és a dir, els missatges i significats que es creen entre la interacció del moviment i el món en què s'inscriu (Snow i Benford 2000). En el

³ Spot *Via Catalana per a la independència: Guarda't un lloc per a la història*. (<https://www.youtube.com/watch?v=AtQPZldLdp4>). [Consultat el 20.4.2020].

cas de Catalunya, constatem que, des del segle XIX, la gran majoria dels moviments socials que hi han reclamat més autonomia política han presentat la seva protesta des de l'anomenat "marc d'injustícia" (Gamson 1992). Aquest és un dels marcs generals més comuns utilitzats per qualsevol moviment social, des del qual els participants es presenten com a víctimes d'una injustícia. Amb aquest marc, a més a més, el moviment acostuma a dibuixar què és (una persona, una institució, una llei) allò que crea la injustícia. En el sobiranisme català, el marc general d'injustícia s'ha fet específic caracteritzant Catalunya com a nació sense Estat, amb una història, uns trets culturals i una identitat nacional pròpies, que ha patit una opressió secular per part d'Espanya; en l'ideari català, l'inici d'aquesta opressió s'origina en l'11 de setembre del 1714, dia en què la ciutat de Barcelona va ser ocupada per Felip V en plena Guerra de Successió, donant lloc a la supressió de les institucions d'autogovern catalanes amb el Decret de Nova Planta (Perelló 2018: 124-130). Si analitzem aquest marc com si fos una faula teatral a partir del model actancial d'Algirdas Greimas (García Barrientos 2012: 85-88), el poble català (o, més aviat, els moviments nacionalistes catalans) seria el subjecte, amb la reafirmació nacional com a objecte, i amb Espanya com a gran (i gairebé únic) oponent.

Durant la Transició, amb la restauració de la Generalitat i l'aprovació d'un Estatut propi, es va generar una situació en la qual el marc d'injustícia ressonava amb menys força, donat que es va establir una relació segons la qual els partits de govern a Catalunya (principalment CiU) oferien estabilitat al govern d'Espanya a canvi de petites d'ampliacions de competències autonòmiques (l'anomenat, popularment, "peix al cove") (Muñoz 2020). Aquesta situació d'equilibri es va acabar amb el procés d'aprovació d'un nou Estatut que havia d'atorgar una autonomia més àmplia a Catalunya, a més de reconèixer-li la singularitat de nació dins un altre Estat (Amat 2018). Entre 2003 i 2010, el nou Estatut es va idear, es va redactar i aprovar pel Parlament de Catalunya, es va referendar per l'electorat català, es va recórrer judicialment a Espanya pel Partit Popular i es va reformar, atenent a aquest recurs, pel Tribunal Constitucional. La sentència del Tribunal Constitucional va anul·lar alguns dels articles claus de la nova norma catalana, entre ells el que reconeixia Catalunya com a nació. A més a més, durant aquest període a Espanya hi governava el PSOE i a la Generalitat el seu soci català, el PSC, que abanderava el projecte del nou Estatut. L'agonia de l'aprovació de l'Estatut, i més en un escenari que se suposava propici, va evidenciar les dificultats de l'encaix dels afanys de més autonomia de Catalunya dins d'Espanya, motiu que va dur a un augment considerable del suport a la independència a partir del 2010 (Partal 2017).

No cal dir que el discurs de l'independentisme va tornar a fer ús del marc d'injustícia històrica, econòmica i cultural de què havia fet ús tradicionalment per a explicar-se. Gradualment, però, va emergir, cada cop amb més força, el conegut com a “marc dels drets”, teoritzat a partir del moviment social pels drets civils de les persones negres als Estats Units, i que explica les reivindicacions dels moviments a partir del principi d'igualtat entre persones i col·lectius en contextos democràtics (Valocchi 1996). Aquest nou marc s'ajustava a Catalunya, una nació sense Estat situada a un país occidental membre de la Unió Europea, formalment democràtic, posant en el centre del seu discurs un valor democràtic bàsic com és el dret a vot. És així com emergeix, dins el sobiranisme català, la reivindicació del dret a decidir (Perelló 2018: 138-144).

L'anomenat “dret a decidir” neix d'una idea de radicalitat democràtica i defensa que les minories nacionals inscrites dins d'una majoria nacional en un context democràtic (minories permanents, que per correlació de forces, mai podran vèncer a la majoria en una votació), se'ls reconegui el dret a prendre decisions sobre la seva realitat política de forma autònoma. Com bé explica el polític Jaume López (2011), el dret a decidir (de formulació recent i sense un marc legal definit) complementa el dret a l'autodeterminació (reconegut oficialment per l'ONU) en aquelles nacions sense Estat, com Escòcia, Quebec o Catalunya, que estan inscrites dins un Estat formalment democràtic, i en les quals el dret d'autodeterminació, tal com es va usar en els processos de descolonització posteriors a la Segona Guerra Mundial, no seria aplicable. El dret a decidir, doncs, connecta amb els valors d'igualtat i de democràcia que se'ls suposa als països occidentals del segle XXI.

En aquest context, el marc d'injustícia tradicional de l'independentisme es va combinar de forma fèrtil amb el marc de drets que suposava la reivindicació del dret a decidir. Aquest canvi de marc referencial el tenien clar els organitzadors de la Via Catalana del 2013. Tal com recorden Termes i Civit (2020), el 2005, en el context d'amenaça al text de l'Estatut, ja s'havia constituït la Plataforma pel Dret a Decidir, el germen de l'ANC. Aquesta denominació, precisament, buscava aplegar no només els col·lectius que defensaven una autonomia més gran per a Catalunya des del punt de vista del nacionalisme, sinó també les que ho feien des de la defensa de l'aprofundiment democràtic. La defensa del dret a decidir, d'un referèndum, va tenir la virtut d'ampliar els marges del marc de referència i, amb aquests, també d'ampliar els marges del moviment.

Tornant al model actancial, el marc de drets produeix un canvi notable en la falla catalana: s'introdueix la voluntat popular catalana com a un actant d'importància vital. Es fa, a més a més, donant-li un interessant rol dual gràcies a la naturalesa del referèndum.

Dins el marc del dret a decidir, la voluntat popular pot ser a la vegada ajudant (si hi ha un suport majoritari a la independència) o oponent (si el suport és minoritari). Aquesta introducció repercuteix també en la reducció del poder d'Espanya com a oponent. Els esforços se centren a alimentar el paper de la voluntat popular com a ajudant, apropant l'objecte de la independència. En tant que la voluntat popular depèn del poble català com a subjecte, situar el dret a decidir com a reivindicació central de la Via Catalana volia atorgar el poder als manifestants i, al mateix temps, dibuixar un camí d'emancipació que depenia majoritàriament dels ciutadans.

D'aquesta manera, en situar la reivindicació del referèndum en el centre de la Via Catalana, s'aprofundeix en la flexibilització del marc de referència des d'on s'enuncia l'independentisme des de l'inici de la reivindicació del "dret a decidir". La centralitat dels valors cívics i democràtics que ha adoptat des de llavors el moviment el situen en el marc dels drets, sense renunciar al clàssic marc d'injustícia del catalanisme. Aquesta flexibilització del marc, en un moment polític propici, ha dut a la ressonància amb persones i col·lectius que prèviament no s'identificaven com a independentistes, ampliant els marges del moviment en els últims anys.

A més a més, l'adopció del marc dels drets produeix un canvi crucial en la faula del cas català: la introducció de la voluntat popular en el seu rol dual d'ajudant i oponent. Aquest fet redueix el poder d'Espanya com a oponent, a la vegada que situa al poble català (de qui emana la voluntat popular) com a responsable directe de la consecució (o no) de la independència.

2. Anàlisi dels elements teatrals de la Via Catalana del 2013

A continuació analitzem la Via Catalana del 2013 en tant que realització escènica, parant especial atenció en la relació que estableix la mobilització amb l'espai i amb el temps de la performance, així com en la posada en escena dels símbols del catalanisme i de l'independentisme i en l'ús que fa del seu repertori cultural.

2.1 El país, la cultura, les institucions, la història: l'espai i el temps de la performance

Com indicàvem a l'apartat 1.2, l'espai és el dispositiu d'enunciació del drama (García Barrientos 2012: 145-148). Per als moviments socials, la sortida al carrer en forma de manifestacions opera com a metàfora d'alçar la veu: es pren l'espai públic per guanyar-se el dret a participar en el debat polític, per enunciar-se. No obstant això, donat que els moviments socials acostumen a ser actors independents del poder, amb freqüència subalternitzats, el seu esforç d'exposició moltes vegades no arriba a incidir en l'esfera pública dominant (Sobieraj 2011: 23-52). Així, no és estrany que aquesta enunciació sigui més efectiva en l'àmbit intern (amb un reforç del moviment-comunitat) que en l'àmbit extern.

L'independentisme del 2013, però, ja s'havia fet sentir a l'esfera pública dominant i era un actor cabdal del debat polític. Entre altres motius, analitzats en altres treballs (Amat 2018, Partal 2018, Muñoz 2020), un dels motius que va fer això possible va ser l'amplíssim seguiment de les seves manifestacions. Els participants en una manifestació guarden una relació de metonímia amb el moviment social al qual pertanyen; de la mateixa manera, els moviments socials intenten funcionar com a metonímia del col·lectiu al qual volen representar, amb dret a expressar-se en el seu nom (Jasper 2007). Seguint aquesta lògica, es podria considerar que els participants a la Via Catalana representen l'independentisme, i que l'independentisme vol representar els catalans o, almenys, una majoria de la població que vol la independència. Amb la massiva presa de l'espai públic escenificada amb la manifestació del 2012 a Barcelona, es va aconseguir que l'enunciació del moviment fos efectiva tant en l'àmbit intern com en l'àmbit extern.

És d'interès atendre a la configuració de l'espai de la protesta com a espai performatiu, un espai efímer que, a diferència de la permanència de l'espai geomètric on té lloc la representació, depèn de la realització escènica i que condiciona la relació entre l'espectacle i el públic (Fischer-Lichte 2011: 220-234). Termes i Civit (2020) expliquen

que la Via es va dissenyar, especialment, pensant a maximitzar-ne la participació. El fet d'estendre'n el traçat a gran part del territori, apropant-la a més poblacions, és conseqüència d'aquesta voluntat, igual que les facilitats logístiques (de transport en bus de manifestants) que es van organitzar a través de les assemblees locals de l'ANC. D'aquesta manera, les carreteres i les ciutats i pobles, espais quotidians, es van transformar en espais performatius singulars a través del tancament del trànsit, amb la presa de l'espai per part dels manifestants i amb la posada en escena de certs símbols, com s'explica a 2.2.

La voluntat d'afavorir la participació no consistia només a demanar la presència física dels manifestants, sinó també a convertir-los en cossos actius de la protesta, voluntat que es reflecteix en el disseny de l'espai performatiu. La disposició de la manifestació (situada en un espai quotidià, descentralitzat, amb un espai performatiu sense marges clars), que abolia els límits entre l'espai performatiu i l'espai del públic, estableix un diàleg en igualtat de condicions entre actors i espectadors, propiciant que els dos col·lectius es confonguin i animant a que els espectadors, de forma similar a com explica Augusto Boal (1980) amb la seva poètica de l'oprimit, passin a l'acció, adquirint l'estatus d'actors. L'espai també fa apreciar la idea d'horitzontalitat del moviment, donat que, per a la realització satisfactòria de la Via, es va animar a ocupar tots els trams, sense privilegis d'alguns sobre els altres. Encara en la línia d'animar a la participació i de dotar d'una atmosfera festiva la mobilització, es va incitar als manifestants a prendre l'espai que se'ls offeria per a expressar-se lliurement, deixant com a úniques accions "guionitzades" l'encaixada de mans a les 17:14h (acció central de la manifestació), els discursos polítics i el cant de l'himne com a cloenda de l'acte. Sumat a això, el caràcter intergeneracional i interclassista del moviment va donar lloc a un repartiment que reflectia la variabilitat social del país. No obstant això, la planificació de discursos polítics, realitzats a tres parts del recorregut per tres persones escollides per l'organització sobre escenaris elevats (a Barcelona, de fet, va córrer a càrrec de Carme Forcadell, la presidenta de l'ANC) entra en contradicció amb la idea d'horitzontalitat presentada per la resta del disseny de la manifestació (per a una anàlisi dels discursos, veure l'Annex).

A partir de la materialitat dels cossos i de l'espai i el temps performatius, posats en relació entre ells en el context determinat d'una manifestació per la independència, els receptors són susceptibles de fer emergir significats de l'acte performatiu que és la Via Catalana del 2013 (Fischer-Lichte 2011: 280-281). Termes (2020) afirma que un dels objectius que buscava la mobilització era la "territorialitat": amb el traçat es volia

representar tot Catalunya. La consecució d'aquest objectiu va dur a l'escenificació de la manifestació en un "espai cercat", un espai que, per les seves característiques, podia tenir una càrrega connotativa que subratllés el missatge de l'acte (Abellan 1983: 31-34). La Via Catalana va travessar Catalunya de nord a sud, des de la Jonquera a Alcanar, i fins i tot es van allargar als extrems per a connectar la Catalunya Nord (el Pertús) amb el País Valencià (Vinaròs), portant la metonímia nacional de l'espai gairebé a la literalitat (Fig. 1). Es van connectar moltes de les grans ciutats catalanes (Girona, Barcelona, Tarragona), així com altres ciutats mitjanes i petites i pobles, mostrant també diferents orografies del país, com els Pirineus al nord, la costa mediterrània a la zona del Maresme i alguns rius com l'Ebre i el Llobregat. El cor de la mobilització es trobava al centre de la capital catalana, a la Plaça Catalunya de Barcelona. És possible que l'àrea marítima estigués sobrerepresentada (les carreteres N-340 i N-II, més aviat costaneres, eren les úniques que s'ajustaven per motius logístics a una mobilització d'aquestes característiques, segons Civit [2020]), però és innegable l'esforç per a arribar a tot el país; és més: amb les extensions del Pertús i de Vinaròs s'al·ludia, tot i que fos de forma parcial, a la idea dels Països Catalans. Per altra part, l'omissió de la ciutat i la regió de Lleida en el recorregut deixa incompleta la representació de tot Catalunya a la mobilització. Aquest fet, del qual Termes i Civit (2020) eren plenament conscients, s'intenta pal·liar amb el repic de les campanes de la Seu Vella de Lleida a les 17:14h per marcar l'inici de la mobilització, però l'absència de manifestants a la ciutat resta efecte a l'acció.⁴



Fig. 1: Recorregut de la Via Catalana. © Vilaweb 2013.

⁴ Televisió de Catalunya. 11 setembre. Via Catalana. 17.14. Recuperat de YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=C058nH45mvs>) [Consultat el 30.5.2020] Minut 1:08:00.



Fig. 2: Pas de la Via Catalana per davant del Parlament de Catalunya. © Jordi Borràs 2013.

En aquest sentit, també es van cercar espais escènics culturals o institucionals significatius del país en la Via Catalana. El fet de manifestar-se davant dels edificis de les institucions a les quals se'ls reclama un canvi és molt habitual entre els moviments socials. L'edifici s'identifica

amb el poder, i la presència d'una manifestació en les seves immediacions s'interpreta com una interpel·lació directa que posa el focus en els responsables que ostenten aquest poder. L'independentisme, com bé indiquen les investigadores Sara Bartumeus i Ester Vendrell (2019), ha fet també un ús freqüent d'aquesta estratègia: al 2012 la marxa es dirigia cap al Parlament, seu del poder legislatiu, i en el cas del 2013, la Via passava tant per davant del Parlament (Fig. 2) com per davant del Palau de la Generalitat, seu del poder executiu.⁵ Al 2013, recorda Termes (2020), l'ANC demanava a les institucions catalanes la convocatòria d'un referèndum d'autodeterminació. S'ha de fer notar, però, una diferència substancial amb les interpel·lacions a institucions que realitzen altres moviments socials: alguns representants d'aquestes institucions (tant del Parlament com del Govern de la Generalitat) també participaven a la Via Catalana.⁶ La Via Catalana, doncs, no considerava les institucions catalanes oponents de la seva faula, sinó més aviat ajudants.

La inclusió d'altres espais o d'edificis d'un significat més aviat cultural, o d'institucions privades, no és tan habitual en les manifestacions. La Via Catalana va passar per la Sagrada Família (Fig. 3), per la catedral de Girona, pel Museu Dalí de Figueres, i també per dins de l'estadi del Futbol Club Barcelona, el



Fig. 3. Manifestants davant de la Sagrada Família durant la Via Catalana. © Jordi Borràs 2013.

⁵ TVC. 11 setembre. Minut 1:03:30 a 1:05:00.

⁶ TVC. 11 setembre. Minut 1:03:30 a 1:05:00.

Camp Nou, entre d'altres.⁷ La presència d'aquests espais en la Via funciona a dos nivells: per una banda, es volen incorporar elements de certs mons culturals a la manifestació (la religió, l'art, l'esport...) per tal d'afavorir la ressonància de la causa en l'àmbit intern (Jasper 1997: 201-203); per l'altra, es busca aconseguir el suport d'institucions que no tenen capacitat de decisió directa en les reivindicacions a debat, però que tenen cert poder d'influència (Earl 2019).

A més a més, l'espai s'alia amb la dimensió temporal de la protesta per a fer efectiva una evocació històrica de Catalunya, que recorda el passat, el porta al present i l'usa com a argument per a mirar al futur. L'apel·lació a un passat millor és comú en els moviments nacionalistes d'arreu del món. El bastiment d'una història amb visió nacional es planteja com un argument històric per a la creació d'una identitat compartida i per a la reivindicació de drets nacionals. El nacionalisme català ha fet ús d'aquest argument en molts moments de la seva existència, i l'independentisme no n'és una excepció (Perelló 2018: 130-135). En el cas de la Via Catalana del 2013, el propi recorregut té un significat històric, ja que ressegueix, en gran part, el traçat de la Via Augusta romana; el pas per l'arc de Berà també fa referència a l'època romana.⁸ En tot cas, el significat històric més important de la mobilització el trobem en el temps en què té lloc. Igual que totes les grans manifestacions organitzades per l'ANC, la Via Catalana es duu a terme l'11 de setembre, i l'acció principal de la mobilització (en aquest cas, el moment en què els manifestants es donaven les mans) es fa a les 17:14 hores de la tarda.⁹ Aquestes coordenades temporals volen evocar l'11 de setembre de 1714. L'evocació d'aquesta data (que és, també, quan se celebra la Diada nacional de Catalunya), reforça el record que l'independentisme fa de l'existència d'una nació catalana amb una sobirania molt més àmplia abans de la derrota a mans de Felip V. L'antecedent històric, doncs, serveix d'argument per a reclamar una nova nació independent, però també com a referent i com a proposta de futur: una Catalunya amb institucions, lleis i cultura no subjugades a altres poders.

Així doncs, comprovem la importància que té la sortida a l'espai públic per als moviments socials com a oportunitat d'enunciació. En el cas de la Via Catalana, l'enunciació va ser efectiva tant en l'àmbit intern com en l'extern. La transformació de l'espai quotidià en espai performatiu es va dur a terme atenent a les idees d'afavorir la

⁷ TVC. *11 setembre*. Minut 0:34:00 (Catedral de Girona), 0:36:30 (Camp Nou), 0:46:00 (Museu Dalí), 1:00:00 (Sagrada Família).

⁸ TVC. *11 setembre*. Minut 1:02:00.

⁹ TVC. *11 setembre*. Minut 1:08:00.

participació i de l'horitzontalitat del moviment. Es va dissenyar un espai performatiu sense separació clara amb l'espai del públic, descentralitzat, i sense una forta jerarquia entre trams (omplir tot el recorregut de participants era vital per l'èxit de la mobilització). A partir de la seva interacció amb els altres elements de la realització escènica, l'espai va produir significacions específiques. La seva exhaustiva extensió territorial volia representar Catalunya sencera (o fins i tot els Països Catalans), mentre que l'emplaçament davant de símbols d'institucions polítiques o culturals buscaven incorporar-les a l'imaginari simbòlic del moviment, tant com a eina de definició del moviment com d'interpel·lació directa.

Pel que fa al temps de la performance, com hem apuntat, la Via Catalana va cercar produir significació a partir de l'hora en què s'iniciava l'acció, a les 17:14h. Així, es feia al·lusió al 1714, any de la caiguda de Barcelona a mans de Felip V.

2.2 El groc i l'estelada: símbols

Civit (2020) explica que l'elecció del color groc per a les samarretes de la Via Catalana es va fer per motius pràctics, donat que el groc és el color que més destaca sobre l'asfalt, i es volien aconseguir imatges aèries amb el màxim impacte (Fig. 4). Com ja hem indicat, els mitjans de



Fig. 4: Estelada i frases per la independència a vista d'helicòpter per la zona de Girona-Jonquera durant la Via Catalana. © Oh!Photo 2013

comunicació van ser uns forts modeladors de la Via, i algunes decisions, com la de l'ús del color groc, mostren que la consciència de cobertura mediàtica era present de forma explícita en el seu disseny. Aquest fet també es fa palès en altres detalls: a Riudellots de la Selva es va estendre una estelada de centenars de metres quadrats sobre un camp, i a la Plaça Espanya de Barcelona es va formar la frase en anglès "We want independence".¹⁰ Moltes d'aquestes accions es van produir de forma independent a l'organització central,

¹⁰ TVC. 11 setembre. Minuts 00:56:00 (Riudellots de la Selva), 00:27:00 (Arenys de Mar) i 00:41:00 (Plaça Espanya a Barcelona).

motivades en la seva majoria per assemblees territorials de l'ANC (Civit 2020, Termes 2020). Això mostra que els participants, igual que l'organització, també tenien plena consciència de la cobertura mediàtica i, si s'ha de jutjar per les frases en anglès, fins i tot consciència de cobertura internacional.

Més enllà del seu valor pragmàtic, l'emplaçament del color groc i de les banderes en l'espai quotidià que són les carreteres del país col·laboren en la seva particularització com a espai efímer de performance (Fischer-Lichte 2011) i, al mateix temps, l'estilització dels elements i la seva contextualització en l'espai-temps de la performance, unit a l'ús que els participants en fan, els converteixen en símbols del moviment, en els quals es disposen reivindicacions, creences i desitjos: significats (Abellan 1983).

Ho veiem de forma clara amb el color groc, que l'independentisme va fer servir per primer cop a la Via Catalana del 2013, i que des de llavors fins a l'actualitat ha anat adaptant el seu significat a la sort que ha tingut el moviment. Sempre s'ha relacionat amb el groc de la senyera i de les estelades (senyal de passat i de futur compartits, respectivament); en el període de les manifestacions d'abans del referèndum de l'1 d'octubre del 2017 es convertiren en un símbol del dret a decidir, mentre que en l'actualitat, amb l'empresonament i exili dels líders independentistes, és el color dels llaços que demanen amnistia i la posada en llibertat dels represaliats (Bartomeus i Vendrell 2019). L'estelada, en canvi, té un significat més estable, de reivindicació d'una nació catalana (senyera de fons) en llibertat i republicana (disseny de la bandera cubana, que s'oficialitzà després de declarar la independència d'Espanya). En tant que símbol de la reivindicació d'un estat que encara no existeix, l'estelada s'erigeix com a símbol de futur, síntesi dels anhels de l'independentisme.

El significat dels símbols també varia segons l'ús que se'n fa. A la Via Catalana les estelades gegants i la munió de samarretes grogues conformen una escenografia monumental que resignifica l'espai i que està pensada per a ésser vista des de lluny, fet que suposa una idea de la seva projecció externa; en l'àmbit intern, veiem estelades que es vesteixen com a capa o que fins i tot es pinten a la pell, actes que posen cos i cara als símbols, que són assumits amb tot el seu significat a un terreny molt íntim (fins a la pròpia pell) pels manifestants, i que col·laboren en la creació de vincles entre els participants (Bartomeus i Vendrell 2019). Els símbols de l'independentisme també s'han utilitzat com a lloc de trobada i confluència amb altres col·lectius: és possible veure moltes banderes basques i navarres (territoris també amb moviments independentistes importants) enarborades juntament amb les estelades; també lligats als símbols d'altres moviments,

com les samarretes contra el transvasament de l'Ebre al tram d'Amposta de la Via, al costat de les samarretes grogues (Fig. 5).¹¹

A més del rol de les samarretes grogues i les estelades com a desfiguradores de l'espai, val la pena també posar de relleu el seu valor un cop la manifestació ja s'ha acabat. Fischer-Lichte (2011: 393) afirma que, en l'actualitat, el disseny dels actes polítics com a realitzacions escèniques, amb elements (música, il·luminació...) pensats per a la mobilització d'emocions col·lectives, pretenen “transformar [a los participantes] en una comunidad de personas



Fig. 5: dues noies durant la Via Catalana, amb l'estelada a l'esquena i a la cara. © ANC 2013

con voluntad de vencer y con la certeza de poder hacerlo [...] una comunidad cuya duración debe exceder a la del evento [político]”. Civit (2020) afirma que la venda de marxandatge, a part de suposar una font de finançament per a l'ANC, també era una manera d'oferir un record de la manifestació als seus participants; també entrava en aquesta lògica la gigafoto, una acció coordinada per l'ANC i executada per milers de fotògrafs voluntaris amb l'objectiu de fer fotografies en tot el recorregut de la Via per a després poder reconstruir-la per complet. La Via Catalana és una experiència efímera, però una vivència profundament emocional, lligada als objectes que han acompanyat els manifestants, que fins i tot s'han convertit en suports per a la protesta (banderes, samarretes, pancartes; també la gigafoto...), i que esdevenen símbols perdurables de la lluita del moviment, d'una comunitat que crea una memòria col·lectiva que va més enllà de la durada de la manifestació.

En resum, els símbols de l'independentisme, com el color groc i les estelades, van tenir un paper important en el fet de particularitzar l'espai de la performance. Alhora, l'estilització dels símbols i la seva situació en l'espai-temps de la performance fa que n'emergeixin significats, principalment de reivindicació de llibertat nacional i d'una futura Catalunya independent, que es poden mostrar al públic amb, per exemple, banderes gegants, o que es poden interioritzar, amb samarretes o pintades a la pròpia pell.

¹¹ TVC. 11 setembre. Minuts 00:11:30 (transvasament), 00:31:00 (bandera basca),

Així mateix, la concreció dels símbols en objectes que es fan servir en la realització escènica i que són perdurables propicia que la vivència de la manifestació, així com els efectes de reforç de la comunitat que li són intrínsecs, durin més enllà de la sola experiència efímera.

2.3 Castells, gegants, música i la sardana més gran del món: repertori

Per a compensar l'esforç logístic que se li demanava als participants, l'organització va buscar i demanar propostes destinades a amenitzar l'espera fins que arribés l'hora de formar la cadena (Termes i Civit 2020). Així, s'animava els participants no només a esdevenir actors de la Via, sinó que també se'ls convidava a col·laborar en el que podríem anomenar una "dramatúrgia simultània" (Boal 1980).

De forma notable, moltes de les propostes rebudes pels participants van tenir a veure amb la posada en escena de mostres de la cultura popular, amb l'ús d'un repertori transmès de generació en generació a través de la copresència física i de la corporalitat, que ha passat a formar part del llegat cultural català (Taylor 2015). Es van organitzar actes culturals previs i posteriors a la Via, com



Fig.6: Castellers a l'arc de Berà durant la Via Catalana.
© Albert Carreras 2013.

una jornada casteller a Roda de Berà (Fig. 6), o una concentració de colles geganteres a Avinyonet del Penedès.¹² La decisió d'incloure la cultura popular en la manifestació central de l'independentisme incideix un altre cop en l'evocació de la cultura i la història pròpies, però té al mateix temps un efecte de modulació del discurs tant en l'àmbit intern com extern.

Dins del moviment, doncs, es reforça la cohesió i la creació d'experiències col·lectives, que ressonen en altres terrenys que van més enllà de l'estrictament polític (Eyerman 2006, Jasper 1997: 201-203). Els participants acudeixen a un tram o a un altre segons l'activitat que més els atreu; es protesta, però també es balla, es canta, es juga, es fan abraçades i petons: es generen i es comparteixen unes emocions que reforcen la

¹² TVC. 11 setembre. Minuts 1:10:00 (castellers), 1:10:30 (gegants).

comunitat. L'atmosfera festiva dona peu també a l'expressió espontània dels participants: en el tram de les colles geganteres es va organitzar una cercavila prèvia a l'hora de l'acte; un cop formada la cadena, els participants van començar a moure's en forma d'ones i van alçar les mans entrelaçades (la "gran sardana simbòlica"); també es van ballar sardanes després de l'acte central.¹³ Bartomeus i Vendrell (2019) també incideixen en la importància de la música i dels càntics o mantres de l'independentisme dels últims anys. Expliquen l'ús de certes cançons ("Els segadors", l'himne de Catalunya, o "Venim del nord, venim del sud", de Lluís Llach) com a recuperació de la tradició de la cançó antifranquista catalana, la Nova Cançó; també es revela el rol dels mantres com a canal per a emetre desigs o conviccions reforçats per melodies i ritmes. A la Via Catalana sona música ja prevista per l'organització, com el cant de l'himne al final de la mobilització, i també càntics espontanis, com el que reclama "in, inde, independència!".

Des del punt de vista extern, la incorporació d'aquests trets culturals i la creació de l'atmosfera festiva també té els efectes que ja hem apuntat al subapartat anterior. Els activistes potencials es poden apropiat a la manifestació i convertir-se en activistes de fet per una ressonància que no es produeix tant a nivell ideològic, sinó cultural i emocional (i. e.: un membre d'una colla castellera se sent atret en veure que a la Via es fan castells); els indiferents o desinformatos sobre la causa s'hi poden interessar en veure una manifestació amb més aspecte de festa que d'activitat política (com explica Earl [2019], els missatges polítics emesos en un context d'entreteniment poden ser efectius en aquest grup); també és més probable que els mitjans de comunicació cobreixin una manifestació que mostra el folklore d'un col·lectiu (autenticitat).

L'ús d'un repertori amb marcades connotacions nacionals és una manera d'encarnar tant el moviment independentista del present com la Catalunya independent del futur: un país festiu que celebra la seva cultura popular per a reivindicar-se. A més a més, la cultura popular que es posa en escena propicia realitzacions escèniques que, igual que la pròpia cadena humana, es realitzen en grup, reforçant una vegada més el moviment social com a comunitat (Fischer-Lichte 2011). A més, és important apuntar l'efecte que té la incorporació de la cultura en la protesta, com a flexibilització i ampliació del repertori de protesta de l'independentisme (Tilly 2003: 45). Si s'observen les grans manifestacions organitzades per l'ANC a partir del 2013, és clar que a la Via Catalana es

¹³ TVC. 11 setembre. Minuts 1:15:30 (mans alçades i ones) i 1:49:00.

va inscriure la cultura popular al repertori de protesta de l'independentisme (Bartomeus i Vendrell 2019).

D'aquesta forma, en animar els participants a esdevenir cossos actius en la proposta, veiem com s'incorporen de forma més o menys espontània formes col·laboratives de la cultura popular catalana en el repertori de la protesta del moviment. Aquesta incorporació té efectes en la cohesió interna de l'independentisme com a comunitat, i també en la possibilitat de ressonància amb potencials participants de la protesta a través d'altres vies que no siguin estrictament polítiques.

Conclusions

La Via Catalana del 2013 va suposar un clar punt d'inflexió en les grans manifestacions de l'independentisme: es va passar de la convencionalitat de la marxa del 2012 a una forma de protesta més original, amb una reflexió acurada al voltant dels seus elements escènics, que adquireixen una gran rellevància. La concepció de la Via Catalana com a realització escènica, sumant a l'anàlisi els seus elements estètics i no només els polítics i socials, va contribuir, tal com avançàvem a la hipòtesi, a reforçar el sentit de comunitat de l'independentisme i a representar el seu imaginari simbòlic, amb efectes tant en l'àmbit intern com en l'àmbit extern del moviment.

El públic (o, més aviat, la multiplicitat dels públics) és el primer element teatral que emergeix de la nostra anàlisi de l'organització de la Via Catalana, que es constitueix en una de les forces que més en va condicionar el disseny. La relació del moviment amb els seus àmbits interns i externs, la manera com es planeja la seva posada en escena, es pot estudiar a partir de la força que tenen els seus públics, els seus receptors implícits, com a agents modeladors de la mobilització. Així, és clar que l'aposta de la Via per una manifestació "original" que ressaltés el seu caràcter de realització escènica es va produir, principalment, per atraure l'atenció dels mitjans de comunicació. També es va buscar apel·lar als activistes actius i potencials (uns públics interessants, donat que es confonen amb els actors de la protesta) a partir d'un marc de referència basat en el dret a decidir o amb la incorporació d'accions culturals com les sardanes o la música al repertori de la protesta.

Pel que fa al marc de referència de l'independentisme, és interessant al·ludir a la faula o acció dramàtica que articula. Si bé el marc d'injustícia clàssic del moviment presentava el subjecte poble català enfrontat a l'oponent Espanya, el viratge cap al marc dels drets (concretat en el dret a decidir, un marc amb connexió directa amb els valors democràtics occidentals) té la virtut d'introduir la voluntat del poble com a actant que depèn del poble. Així, la força com a oponent d'Espanya es veu reduïda, i s'instal·la la idea que l'únic oponent a vèncer és una insuficient voluntat del poble per a assolir la independència. Tal com expliquen els organitzadors de la Via, aquesta faula que situa el poble català com a únic responsable de la consecució (o no) de la independència crea una atmosfera engrescadora i festiva en el moviment, que en reforça l'energia. També en el sentit del reforç intern del moviment, es va prendre la Via Bàltica com a referent moral i escènic en el disseny de la Via Catalana. Si ens prenem el ritual que és una manifestació

no només com a cristal·lització d'un moviment social, sinó sobretot com a ritual que genera i alimenta el moviment, entendrem que la inspiració en la Via Bàltica volia establir paral·lelismes en els significats i destins dels dos moviments: nacions oprimides que superen una opressió secular i que, a partir d'una realització escènica espectacular, assoleixen la condició d'Estat independent. A més a més, la Via Catalana, com a manifestació que demana als seus participants que es converteixin en agents actius de la protesta, té la força que tenen els rituals de crear llaços socials perdurables a partir d'accions i d'experiències performatives i estètiques que requereixen copresència i trobada amb l'altre.

Per altra banda, en analitzar la posada en escena de la Via Catalana es fa evident com l'ús de l'espai i del temps de la performance va tenir la capacitat de fer emergir significats amb una gran potència per l'independentisme. Per a dur a terme la realització escènica, es va transformar l'espai quotidià (l'espai públic) que són les carreteres del país en el lloc d'enunciació de l'independentisme, en un espai performatiu i de protesta. El desplegament al llarg del territori de prop de dos milions de manifestants de variada condició social busca, a partir d'un mecanisme metonímic doble, la representació de la totalitat del país-territori i del país-població. També s'estableix una continuïtat metafòrica amb el marc democràtic del dret a decidir, posant l'èmfasi en l'horitzontalitat del moviment, en proposar una acció que s'apropa a la població (en estendre's pel territori) i en la qual, en principi, tothom hi és convidat. De la mateixa forma, existeix una voluntat d'evocació d'una nació catalana cultural, a partir de la col·locació de la protesta davant de punts de significació cultural, com les esglésies i el Museu Dalí, i d'una nació catalana històrica, sobretot amb el temps de la performance, que fa referència al 1714. El recorregut de la manifestació no només evoca, sinó que també interpel·la les institucions polítiques i culturals del país, també receptores de la protesta.

L'espai de la performance es va particularitzar i estilitzar amb una posada en escena que usava alguns dels símbols més comuns del moviment. Tot i que el color groc es va començar a utilitzar per motius pragmàtics, a la Via Catalana es va lligar a l'independentisme amb les samarretes oficials de la mobilització, simbolitzant el dret a decidir i els anhels d'independència; en l'actualitat, els llaços grocs demanen la fi de la repressió als polítics i activistes per la independència. La senyera i sobretot l'estelada són les dues banderes que més es trobaven en la posada en escena, com a part d'una escenografia amb voluntat monumental (per la consciència de cobertura mediàtica aèria), i com a part del vestuari i maquillatge dels manifestants, símbol de l'anhel d'un futur

nacional compartit. En aquest espai, els manifestants es van trobar amb la llibertat de reivindicar el dret a decidir o la independència. La llibertat interpretativa va donar lloc, gairebé, a una dramaturgia simultània, amb la incorporació del repertori cultural popular català al repertori de protesta del moviment. El fet de dur a terme una realització escènica amb elements culturals pot afavorir la cohesió interna del moviment i la ressonància amb nous receptors a partir de vies no estrictament polítiques.

L'anàlisi de la Via Catalana del 2013 com a realització escènica, posant-ne de relleu els elements escènics, i relacionant-los amb els marcs comunicatius de referència que feia servir l'independentisme del "dret a decidir", revela una perspectiva fins ara poc explorada amb la qual estudiar els moviments socials. Com entenem que es mostra en aquest treball, aquesta perspectiva té la virtut de clarificar les dinàmiques de creació de vincles en el si de la protesta, i també apunta a l'emergència i modulació dels significats i reivindicacions que la modelen. De la mateixa forma, aporta una mirada escènica a l'articulació i l'enfortiment dels marcs de referència des d'on es comuniquen els moviments socials, amb conseqüències en els complexos mecanismes que regulen la recepció de la protesta

Així doncs, creiem que, tot i tractar-se d'un estudi de cas, aquest treball ajuda a perfilar el paper que juga la performance i la teatralitat en la protesta política, ajudant a entendre millor la dinàmica dels moviments socials en l'actualitat. Considerem que la nostra aproximació podria ser adaptada de forma satisfactòria a l'estudi d'altres moviments, o també d'altres tipus de cerimònies socials sense una finalitat explícitament artística. Així mateix, seria interessant desenvolupar i ampliar el marc d'aquest treball per fer una anàlisi longitudinal d'un moviment social (el propi independentisme català, per exemple), amb l'objectiu de dilucidar com i per què ha evolucionat en el temps a un nivell performatiu i teatral.

Referències bibliogràfiques

- ABELLAN, JOAN (1983): *La representació teatral. Introducció als llenguatges del teatre actual*, Barcelona, Institut del Teatre.
- AMAT, JORDI (2018): *Largo proceso, amargo sueño: Cultura y política en la Cataluña contemporánea*, Barcelona, Tusquets Editors.
- BARTUMEUS, SARA I VENDRELL, ESTER (2019): «Performing Freedom: Massive Protest in the Catalan Sovereignty Process: from Smiling to Resisting», *Art & the Public Sphere* 8(1), p. 39-62.
- BENFORD, ROBERT I SNOW, DAVID (2000): «Framing Processes and Social Movements: an Overview and Assessment», *Annual Review of Sociology* 26, p. 611-639.
- BOAL, AUGUSTO (1980): *Teatro del oprimido 1: teoría y práctica*, trad.: Graciela Schmilchuk. Ciudad de México, Editorial Nueva Imagen.
- CIVIT, FERRAN (2020): Entrevista realitzada i enregistrada per l'autor el 12 de febrer a Barcelona.
- DE MARINIS, MARCO (1998): *Entendre el teatre: perfils d'una nova teatrologia*, trad.: Carlota Subirós. Barcelona, Institut del Teatre.
- DUVIGNAUD, JEAN (1967): *Sociología del teatro: ensayo sobre las sombras colectivas*, trad.: Luis Arana. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- EARL, JENNIFER (2019): «Symposium on Political Communication and Social Movements: Audience, Persuasion, and Influence», *Information, Communication & Society* 22(5), p. 754-766.
- EYERMAN, RON (2006): «Performing opposition, or how social movements move», dins: J. Alexander, B. Giesen, i J. Mast (eds.), *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual* p. 193-217. Cambridge, Cambridge Social Studies.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA (2011): *Estética de lo performativo*, trad.: Diana González i David Martínez. Madrid, Abada Editores.
- GAMSON, WILLIAM (1992): «The Social Psychology of Collective Action», dins: A. D. Morris & C. M. Mueller (eds.), *Frontiers in social movement theory*, p. 53-76. New Haven, Yale University Press.
- GARCÍA BARRIENTOS, JOSÉ LUIS (2012): *Cómo se comenta una obra de teatro*, Ciudad de México, Paso de Gato.
- GOFFMAN, ERVING (1974): *Frame Analysis: an Essay on the Organization of Experience*, Londres, Harper and Row.
- JASPER, JAMES (1997): *The Art of Moral Protest*. Chicago, University of Chicago Press.
- JASPER, JAMES (2007): «Cultural Approaches in the Sociology of Social Movements», dins: B. Klandermans & C. Roggeband (eds.), *Handbook of Social Movements Across Disciplines*, p. 59-80. Amsterdam, Springer.

- LÓPEZ, JAUME (2011): *Del dret a l'autodeterminació al dret a decidir. Un possible canvi de paradigma en la reivindicació dels drets de les nacions sense estat*, Barcelona, Centre UNESCO de Catalunya.
- MUÑOZ, JORDI (2020): *Principi de realitat. Una proposta per a l'endemà del procés*, Barcelona, L'Avenç.
- PARTAL, VICENT (2018): *Nou homenatge a Catalunya*, Barcelona, Ara Llibres.
- PERACAUULA I JUANOLA, ISMAEL (2016): *Els esdeveniments mediàtics en l'era digital: la Via Catalana cap a la independència*, Barcelona, Universitat Ramon Llull.
- PERELLÓ I SOBREPÈRE, MARC (2018): *The Use of New Media and ICT by Social Movements in Contemporary Processes of Political Activism*, Barcelona, Universitat Ramon Llull.
- REED, T. V. (2005): *The Art of Protest*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- ROSENFELD, ANNA I SERRA, JOAN (2014): *1714: L'hora del poble*, Barcelona, Ara Llibres.
- SOBIERAJ, SARAH (2011): *Soundbitten: the Perils of Media-Centered Activism*, Nova York, NYU Press.
- TAYLOR, DIANA (2015): *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*, trad.: Anabelle Contreras. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- TELEVISIÓ DE CATALUNYA (TVC) (2013): Retransmissió íntegra de la Via Catalana. (<https://www.youtube.com/watch?v=C058nH45mvs>) [Consultada el 6.6.2020].
- TERMES, IGNASI (2020): Entrevista realitzada i enregistrada per l'autor l'11 de març a Barcelona.
- TILLY, CHARLES (2003): *Collective Violence*, Nova York, Cambridge University Press.
- ULFELDER, JAY (2004): «Baltic Protest in the Gorbachev Era: Movement content and Dynamics», *The Global Review of Ethnopolitics* 3(3-4), p. 23–43.
- VALOCCHI, STEVEN (1996): «The Emergence of the Integrationist Ideology in the Civil Rights Movement», *Social Problems*, 43(1), p. 116-130.

Annex

Tres parlaments pel dret a decidir

Aproximadament, al cap d'un quart d'hora que els manifestants s'haguessin donat les mans per a formar la Via Catalana, es va donar lloc a tres parlaments que servien de cloenda de la manifestació. El primer el va fer el filòsof Xavier Rubert de Ventós al Pertús; el segon, l'actriu de divuit anys Marina Comas a Amposta i, el tercer, la presidenta de l'ANC del moment, Carme Forcadell, a la Plaça Catalunya de Barcelona, escenari central de la manifestació a la ciutat¹⁴. Segons afirma Termes (2020), el primer parlament tractava sobre la història de Catalunya, el segon sobre el futur i el tercer, sobre el present i els objectius immediats del moviment. Entre els moviments socials és molt freqüent inserir parlaments polítics en les manifestacions. El seu origen es troba en la intenció conscient o inconscient d'imitar les formes de la política oficial, en la qual els discursos (als parlaments, als mítings, a les rodes de premsa...) són constants, i s'imiten, probablement, per assolir certa legitimitat com actors polítics (Sobieraj 2011). En el cas dels discursos de la Via, per exemple, veiem que també l'escenografia és la pròpia d'un míting polític: el representant puja a una tarima i parla darrere d'un faristol amb micròfons, amb diferents elements visuals propis del moviment al darrere. Si bé la part prèvia de la manifestació es desenvolupa més aviat en un ambient festiu, els parlaments no tenen el to d'un pregó de festa major, sinó que cobren més serietat i solemnitat, tot buscant aquesta oficialitat legitimadora.

Els parlaments són una oportunitat per a que un representant del moviment (o més d'un) faci una síntesi del que ha estat la pròpia manifestació, explicant de paraula qui són, els motius que els porten a protestar i quines són les seves reivindicacions. D'aquesta manera, es complementa allò que ja s'ha deixat veure: s'explicita, es concreta, i també, a vegades, es contradiu.

Com ja hem vist en altres elements de la manifestació, en els discursos la història hi és, també, molt present. Rubert fa referència explícita al 1714, que fixa com "l'any que Catalunya va perdre les seves institucions independents"; també Forcadell acaba el seu discurs fent-hi referència, demanant "que el 2014, tricentenari de la nostra derrota, sigui també el primer de la nostra llibertat". Per altra banda, hi trobem referències al passat més recent: Forcadell posa d'exemple els 30 anys previs per a afirmar que els catalans només

¹⁴ TVC. 11 setembre. Els tres discursos entre els minuts 1:26:30 i 1:45:30.

tenen “dos camins: sotmetre’ns a la recentralització d’Espanya i desaparèixer, o bé la independència”. En aquest discurs veiem també una clara projecció en el futur. S’utilitza el passat nacional com a argument polític: Rubert diu que el “complex” passat de Catalunya és un motiu per a voler un estat independent. Encara amb el mateix argument històric, Comas inscriu la pròpia Via Catalana que acaba de prendre lloc en la història de Catalunya (“avui hem fet història”) per a afirmar que l’èxit de la mobilització legitima els anhels d’independència.

El dret a decidir apareix amb molta més força als discursos que a la resta de la manifestació. Forcadell proclama de forma clara “volem la llibertat, volem exercir el nostre dret a l’autodeterminació democràticament”, i dona a aquesta voluntat l’estatus d’argument a favor de la independència quan defineix la nació com “aquella que té voluntat de ser-ho”. A més a més, estableix el 2014 com a data límit per a dur a terme el referèndum. De la mateixa manera, s’amplia el significat del dret a decidir per a intentar convertir-lo en lloc de trobada amb altres lluites socials: Comas diu “volem poder opinar i decidir sobre les polítiques econòmiques i socials”, i Forcadell afirma que es vol la independència “per a tenir eines per a sortir de la crisi, per a posar fi a l’escanyament econòmic i cultural”, i també dona a entendre que assolir-la seria positiu “sobretot per als més desfavorits”. En tot cas, les referències a aquestes altres lluites són prou vagues per a que segueixi deixant una sensació de jerarquia entre lluites, amb la independència al capdavant.

Hi detectem també la intenció d’establir la metonímia independentisme-nació catalana, igual que vèiem en la presa de l’espai públic. Forcadell parla de la Via Catalana per a afirmar que “el poble de Catalunya ha sortit al carrer i ha marcat el camí, l’únic amb garanties de futur: tenir un estat propi”; Comas diu que “nosaltres, el poble català, escriurem la nostra història”. Per altra part Rubert defineix la nació catalana com a “suma de cultures i tradicions”, “oberta i integradora”, amb una identitat “no dogmàtica ni ètnica o monogràfica, sinó formada a partir de la relació dialèctica” entre diferents, bo i recuperant la idea de lloc de trobada.

Per últim, val a destacar que Rubert parla del “nostre president Mas” per a parlar del president de la Generalitat, i Comas “dels nostres representants democràtics” per a parlar dels diputats del Parlament, posant de relleu la complicitat entre l’independentisme i les institucions catalanes; Forcadell, però, posa límits a aquesta complicitat: “ens tindran al costat” sempre i quan prenguin “decisions històriques”: convocar el referèndum per la independència i aplicar-ne els resultats.